‘De gelukkige man’

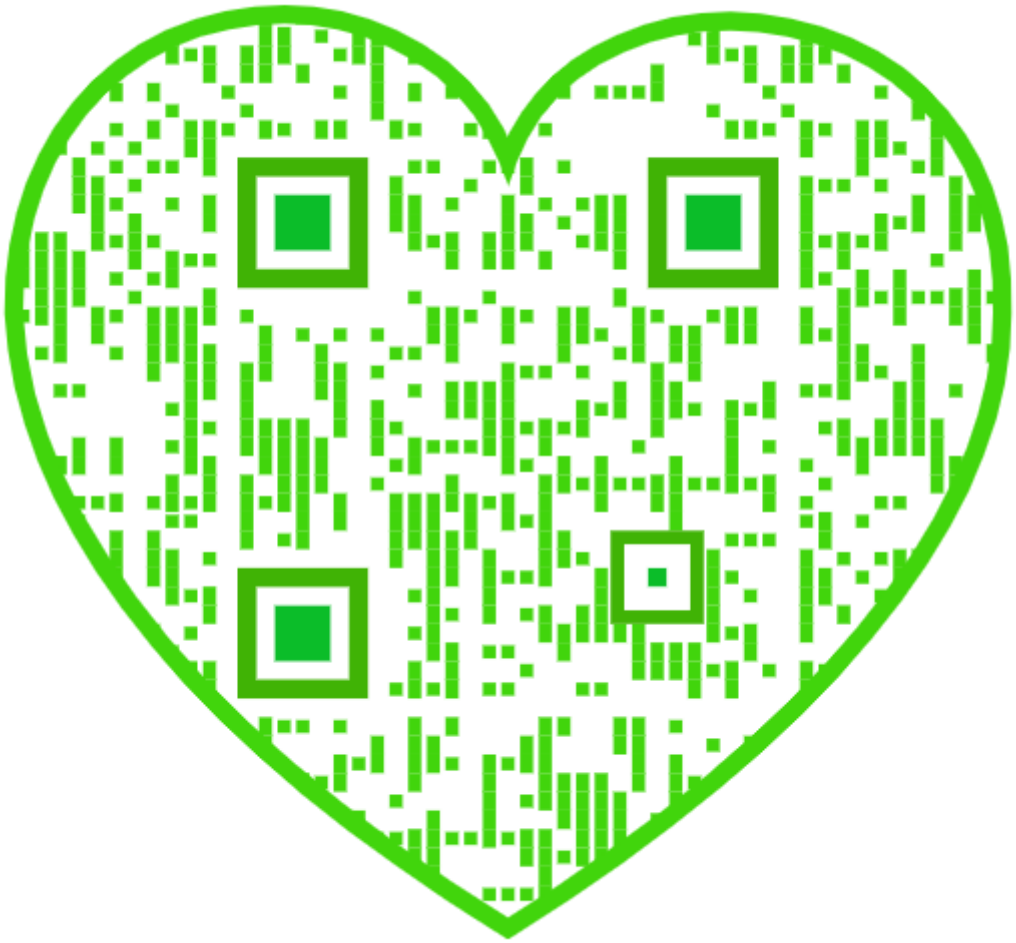
Ellen Krol

bron
Ellen Krol, ‘De gelukkige man.’ In: *TNTL* 117 (2001) afl. 2, p. 97-108.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/krol001gelu01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De gelukkige man*

Ellen Krol

Abstract - The image of man and woman in Dutch 'huiselijke' of homely poetry (1800-1840) is contrasted here with the image the later writer Potgieter used. In the homely poetry, man claims the perspective for himself and implicitly places himself in the tradition of the philosophy of happiness and of the *man of feeling* in Sentimentalism. Homely poetry describes the happy man. There are several reasons why there is no place for female poets. While the image of woman is scarcely developed in homely poetry, Potgieter is shown to have invented a new female tradition in his early prose texts (1840-1845).

Over huiselijke poëzie bestaan vele misverstanden. In het hoofdspoor van de literatuurgeschiedenis kreeg de huiselijke poëzie, die in de jaren 1800 tot 1840 zijn hoogtepunt beleefde, een zeer nederige plaats toebedeeld. De dichters van dit genre werden gepresenteerd als onnozele zielen, die een laag-bij-de-grondse smaak hadden.[1] Dat beeld is inmiddels wel achterhaald. Binnen de literatuurgeschiedenis wordt nu in de theorie veelal gekozen voor een ander standpunt, waarbij de receptie door de tijdgenoten belangrijker is dan het literair waardeoordeel van de onderzoeker.[2] Ook ten aanzien van de huiselijke poëzie is de negatieve appreciatie vervangen door een meer neutrale beschrijving van de opkomst, bloei en neergang van een toen ongekend populair genre.[3]

Behalve op het gebied van het waardeoordeel is er nog een ander, inhoudelijk misverstand met betrekking tot huiselijke poëzie, namelijk de gedachte dat deze poëzie eenvoudigweg het huiselijk leven zou beschrijven. Ook die visie is maar ten dele waar. Dit tweede misverstand heeft te maken met het belangrijkste personage in dit genre, en wel de huisvader. In dit artikel worden specifieke gender-gerelateerde aspecten van de huiselijke poëzie onderzocht, met name het man- en vrouwbeeld en in relatie hiermee het mannelijk en vrouwelijk 'huiselijk' dichterschap. Hierbij zal blijken dat in het mannelijk dichterschap ontwikkelingen te zien zijn die verder reiken dan alleen een nieuwe onderwerpskeus; er is een verschuiving te zien van het interessegebied van de man naar traditioneel vrouwelijke domeinen als gezin en de emotionele beleving daarvan. Deze overgang heeft te maken met een veelheid aan ontwikkelingen in het manbeeld, zoals het belang dat aan geluk toegekend wordt, het publiek-maken van het persoonlijk leven, de traditie van de '*man of feeling*', en in het algemeen de veranderende ideeën over de seksekarakters.

Om continuïteit en verandering in man en vrouwbeeld duidelijk uit te laten komen wordt het werk van de huiselijke dichters op datzelfde punt gecontrasteerd met een aantal vroege prozastudies van een onmiddellijke opvolger, E.J. Potgieter.

Eerst is een klein imagologisch uitstapje nodig om het object van onderzoek historisch te kunnen situeren. Imagologie is een specialisme binnen de vergelijkende

literatuurwetenschap en cultuurgeschiedenis, dat nationale beelden en de discussie over nationale karakterisering en stereotypen bestudeert.[4] Deze discipline biedt een verklaring voor het feit, dat liefhebbers van huiselijke poëzie in de negentiende eeuw altijd een vergelijking trekken tussen huiselijke poëzie en de binnenhuistafereeltjes van zeventiende-eeuwse schilders, getuige bijvoorbeeld de kwalificatie van Hendrik Tollens als 'de Gerard Dou van de Helicon':[5] in beide kunstuitingen zou het Nederlandse volkskarakter terug te vinden zijn.

De interesse in de nationale aard van de verschillende volkeren werd een ware rage in de achttiende eeuw, toen het zoeken naar nationale en culturele eigenheid pas goed in de mode kwam, zonder dat deze vaderlandcultus overigens botste met de algemene Verlichtingsprincipes als kennis, deugd en geluk. Een van de belangrijkste kenmerken van het Nederlandse volkskarakter, dacht men rond 1800, was de grote voorliefde voor huiselijkheid. Voorts noemde men vaderlands- en vrijheidsliefde, godsdienstigheid en eenvoud. Daarnaast sprak men wel van werkzaamheid en nijverheid alsook een rustige, nuchtere aard, die mogelijk alle te maken hadden met bijvoorbeeld klimaat, ligging en bodemgesteldheid van het land. Zowel in de schilderkunst[6] als in de huiselijke poëzie herkende men deze smaak der natie.

In de huiselijke poëzie spiegelt zich dus het karakter van de Nederlander, en de dichter profileert zich als de ideale vaderlander, als iemand die het nationale karakter koestert in de hoop daarmee de verbastering van zeden tegen te gaan. Toch is slechts een deel van het misverstand hiermee opgelost. Om het mensbeeld goed in beeld te krijgen, moet eerst bekeken worden op welke wijze het lyrisch subject gestalte krijgt. Huiselijke poëzie blijkt in het algemeen niet om het huisgezin te draaien, maar om de man als vader en echtgenoot (en soms als broer), die op emotievolle wijze zijn huiselijk leven en huisgezin bezingt. Dit feit op zichzelf al is belangrijk genoeg om even bij stil te staan. Er is - enkele gevallen als Vrouwe Bilderdijk daargelaten - nauwelijks huiselijke poëzie waarin een vrouwelijk lyrisch subject het huisgezin bezingt. Waarom niet? Toos Streng oppert, dat door de hoge positie in de genrehiërarchie de poëzie een stap te ver was voor de vrouw, wat voor het proza niet gold.[7] Dat zou mee kunnen spelen. Een andere voor de hand liggende verklaring is, dat de vrouw als onderdeel van het verheerlijkt object beter niet zelf de trom kon roeren op gevaar af van onbescheidenheid. Al speelt ook dit aspect zeker mee, toch zal dit niet de gehele verklaring zijn. Tenslotte - zo zal blijken - verheerlijkt de huiselijke poëzie niet zozeer de vrouw zelf.

Belangrijker is waarschijnlijk de volgende oorzaak. In feite staat de zingende huisvader in een eerbiedwaardige traditie, die de vrouw zich niet zonder meer kan toeeigenen. Huiselijke poëzie demonstreert het geluk van de huisvader en is in haar tekening van het geluk in de teruggetrokkenheid van de wereld nog volledig schatplichtig aan de geluksfilosofie.

Binnen de achttiende-eeuwse geluksfilosofie was de gedachte dat geluk in eigen gemoedsrust te vinden was, een belangrijk grondbeginsel.[8] Meestal werd dit geluk gesitueerd in de tekening van een leven in afzondering, als een eenzame wijze, levend als landman in de natuur, als zogenaamde schaapherder, of als heremiet, maar ook het huisgezin voldeed goed als voorbeeld van een leven in resignatie. De huisvader

past onmiskenbaar in de traditie van de ‘moderne versie van de wijsgeer’, en juist in zijn resignatie van een belangrijke rol op het wereldtoneel toont hij deze wijsheid.

Zoals de melancholieke Barend Klijn formuleert in ‘Onze wensen’ uit 1811:

> [...] de mensen
> Die slechts wensen
> Om op de achtergrond te staan,
> Daarvandaan het spel te kijken,
> Nooit met goud of kroon te prijken,
> Stil slechts van 't toneel te gaan[9]

Bezien vanuit de man/vrouw-rolverdeling valt er hier voor de vrouw geen winst te behalen, omdat haar besluit tot terugtreden uit de wereld op zich geen opzienbarend beeld zou opleveren. Zij kan zich natuurlijk wel aansluiten bij de moraal van tevredenheid, en er prat op gaan dat zij een uithuizig, werelds leven laat schieten, maar daarmee zou zij zich eerst moeten diskwalificeren tot iemand van een ondeugdzame inborst. Bij de man is daarvan geen sprake en zo levert voor hem de teruggetrokken positie pure winst op. Wel zou een gekozen perspectief als dat van Elisabeth Maria Post de tevredenheid van de vrouw kunnen demonstreren, maar zíj kon zich presenteren als eenzame, die ‘voor eenzamen’[10] schreef, wat voor een dichteres in de rol van huismoeder minder geloofwaardig is. De huisvader, herder of heremiet pasten in dezelfde traditie, waar de huismoeder jammerlijk buiten viel. En zo vertelt de huiselijke man dus zijn verhaal. In de huiselijke poëzie demonstreert hij aan de wereld, en vooral aan de medeman hoe hij dit moderne leven dient te genieten.

Maar de gedichtjes over de vaderlijke bewogenheid willen nog meer uitdragen dan vaderlands gevoel en de juiste teruggetrokken levenswijze. De dichterwens om zichzelf te portretteren als iemand bij wie de zachte gevoelige emoties de overhand hebben, is onmiskenbaar aanwezig. Waarom wil hij dat eigenlijk?

Hier doet zich de invloed gelden van de cultivering van de humanitaire sensibiliteit uit het einde van de achttiende eeuw, waarvan in het narevolutionaire tijdperk nog sporen te vinden zijn. De achttiende-eeuwse sensibele mens was bovengemiddeld ontvankelijk, niet voor heftige hartstochten maar voor die verheven emoties als medelijden en mensenliefde, die van zachte aard zijn. Het genot dat de gevoelige mens uit medelijden putte, maakte hem zelf in eerste instantie tot een gelukkig wezen (geheel volgens de leer der geluksfilosofie) en onmiddellijk in het verlengde daarvan dienden mensenliefde en gevoeligheid dus ook het maatschappelijk en zelfs het nationaal belang. Dorothee Sturkenboom laat in *Spectators van hartstocht* zien, dat het ontstaan van de zogenaamde ‘gevoelige man’ met name voor de man een rolwisseling van betekenis vormde. ‘Er [leek] een nieuw gedragsmodel in opkomst te zijn dat huilen als een publieke uiting van innerlijk verfijnd gevoel stimuleerde.’[11] De figuur van de gevoelige man komt in de spectatoriale geschriften pas tot volle wasdom in de tweede helft van de achttiende eeuw en Sturkenboom beschrijft hoe ‘het ideaalbeeld van de impulsief reagerende, gevoelige man’ in de publieke sfeer uiteindelijk niet te handhaven bleek, onder andere door de kritiek op het sentimentalisme.

De directe nazaat van de *man of feeling* van de sensibiliteitscultus is mijns inziens de huisvader die optreedt als hoofdpersoon in de huiselijke dichtkunst van 1800 tot

1840, zij het dat hij verschijnt in gemitigeerde en meer maatschappelijk aanvaardbare gedaante. Met aanzienlijke veranderingen, haast ik mij toe te voegen, want de

gevoelige huisvader in de huiselijke poëzie lijkt nog maar ten dele op de extreem sensibele man, die bovengemiddeld ontvankelijk was voor verheven emoties. Als vader huilt, dan stort hij tranen voor zichzelf, omdat hij vrouw of kinderen verloren heeft, in plaats van dat hij medelijden heeft met de mensheid. De algemene mensenliefde is weer aan het verdwijnen, de liefde voor het particuliere komt er voor in de plaats, en de menslievenheid heet nu menselijkheid.

> Daarmede begint men niet, dat men de *menschheid* maar daarmede, dat men *ouders, broeders, zusters, echtgenooten, kinderen* lief heeft. [...] Onze ouders, broeders, zusters, echtgenooten, kinderen moeten de plaatsbekleders der menschheid in ons hart wezen; door hen alleen wordt het geheele menschelijk geslacht dierbaar.

schrijft Ewald in zijn *Menschenbestemming en levensgenot*,[12] daarmee aangevend dat de meest extreme en verheven Verlichtingsprincipes zijns inziens hun langste tijd gehad hebben. Nu het perfectibiliteitsstreven aan het afkalven is, stelt de huisvader zich tevreden met de kanalisering van zijn verheven emoties tot het bezingen van de geboorte van zijn dochtertje en het gedenken van de sterfdag van zijn moeder. Maar de schatplichtigheid van de huiselijke man aan deze sensibiliteitscultus op het gebied van de gevoelsexpressie en de gevoeligheid voor het roerende is onmiskenbaar.

In die zin ben ik ook voor een retouchering van het beeld dat Annemieke Meijer schetste van de sentimentalisme-nawerking: niet alleen zou rond 1800 het sentimentalisme verdwijnen, maar, aldus Meijer 'het liet in de Nederlandse letterkunde ook nauwelijks sporen na'.[13] Er is mijns inziens wel nawerking van bepaalde aspecten van het sentimentalisme te zien, zowel in de school van Feith, als in de school van Tollens. Beide dragen nog sporen van het sensibele manbeeld met die specifieke hang naar roerende emoties. Hoe fel de tijdgenoten zich ook afzetten tegen en zich distantieerden van het 'valse', 'modieuze', op effectbejag gerichte sentimentele, zij vertonen er invloed van. Aan Jeronimo de Vries komt de eer toe als een van de weinigen uit die tijd onderkend te hebben dat hijzelf en zijn tijdgenoten onder invloed gestaan hebben van het alom verguisde sentimentalisme. In zijn herdenking van Barend Klijn als nationaal dichter, vergelijkt hij de smaak voor huiselijkheid met onder andere het sentimentalisme, dat volgens hem toch van waarde was geweest. 'Hoe te misprijzen in zich zelve' zou het sentimentalisme toch de basis gelegd hebben voor 'warmer, min stijver en min verhalende trant' in de letterkunde.[14] Het lijkt er op of de literatuurgeschiedenis op dit punt teveel de tijdgenoten op hun woord heeft geloofd. Tenslotte was iedereen bang invloed van het in diskrediet geraakte sentimentalisme te vertonen.

Nu de vader/dichter zoveel doelstellingen tegelijk in zich verenigde, wordt de vraag knellend hoeveel hij van zijn eigen gezin waarnam: hoe beeldde hij vrouw en kinderen af, en de leefwereld van het huisgezin? Het is niet gemakkelijk in het algemeen uitspraken te doen over een dichterlijke productie van veertig jaar; daarom zal ik mij wat het corpus betreft baseren op het werk van de meest vooraanstaande huiselijke dichters uit de periode 1800-1840, zonder overigens naar compleetheid te streven.[15]

In de huiselijke poëzie worden vrouw en kinderen bijna nooit individueel getekend, maar altijd schematisch afgebeeld. 'Koontje' en 'kruin', en verder oogjes, mondjes,

traantjes volstaan ter aanduiding van het land, waarbij zelden een haarkleur genoemd wordt die het kind nog enige individualiteit zou kunnen geven. Vrouw en

kinderen verrichten ook weinig handelingen in deze poëzie. Meestal wordt gedwee geluisterd, terwijl het lyrisch subject (de vader) herdenkend aan het oreren is, en een kind mag hooguit optreden als figurant bij het (altijd verlegen) aanbieden van het geschenk aan moeder. Zelden worden mannen werkend afgebeeld in deze verzen, met een bekend vers van Tollens als spreekwoordelijke uitzondering, waarin de dichter rijtjes cijfers in een ‘haatlijk boek’ moet opschrijven.[16] Bij een inventarisatie van de handelingen die het mannelijk lyrisch subject in huiselijke poëzie verricht, ontstaat het volgende beeld: de vader gedenkt, geniet, huilt bij het sterfbed, snikt bij het graf, pinkt een traan weg, rouwt, kijkt rond in de kring, knelt zijn ‘dierbre panden’ aan het hart, geniet van het landleven, de ochtendzon, de avondzon, bidt, dicht, leest, knuffelt, en speelt een enkele keer met de kinderen. Het zogenaamde ‘dagwerk’ is voorbij, wordt er een enkele maal bij gezegd, en de huiselijk dichter overpeinst zijn zegeningen in de familiekring. Nooit ervaart hij zijn geluk als vanzelfsprekend, want een zekere dreiging, of het nu de dood dan wel een ander gevaar is, is zelden afwezig in deze gedichten.

> Gier' de storm dan vrij daarbuiten,
> 'k zal hem uit mijn wanden sluiten,
> waar de rust mij binnen wacht;
> laat dan vlaag en noodweer huilen
> 'k zal me in mijn gezin verschuilen,
> waar de zon mij tegenlacht.[17]

De huisvader laat weliswaar zien dat het gezin hem beschutting biedt tegen de gevaren van de wereld, maar tegelijkertijd weet hij juist door zijn dominante vertellersrol aansluiting te vinden bij het viriele zelfbeeld van de verdediger van het gezin tegen de boze buitenwereld.

Lastiger is het om het vrouwbeeld in de huiselijke poëzie te onderzoeken, of juist niet, het is maar hoe je het bekijkt. Spandaw beschrijft zijn angst de echtgenote bij de bevalling te zullen verliezen. Warnsinck heeft op het moment dat zijn huisgezin de moeder dreigt te verhezen, vooral aandacht voor zijn ‘dubbele ramp’, namelijk dat hij moet troosten en treuren tegelijk. In het ontroerende ‘Tehuiskomst’ schetst Tollens hoe de vader 's avonds na het werk als de jongsten al in bed liggen, (‘goedenavond hartelijk wijf’) zijn *finest hour* beleeft als hij alle bedjes langsgaat om te troetelen, en een praatje met de kinderen te maken.[18] Kortom, de echtgenote en kinderen van de huiselijk dichter krijgen geen specifiek karakter toebedeeld. Slechts hoogst zelden focaliseert de vrouw in deze verzen, in die zin, dat de vader even zijn perspectief afstaat om de situatie vanuit de vrouw te bezien (ingebedde focalisator). De lezer of luisteraar wordt uitgenodigd zich te identificeren met de blik van de vader, die te volgen, zijn beweringen, observaties en gevoelens te delen. De vrouw is in de meeste huiselijke gedichten een nondescript wezen van wie de aanwezigheid als vanzelfsprekend vermeld wordt, maar van wie de afwezigheid niet minder dan een ramp voor man en kinderen is.

Maar is het geen anachronisme om van de huiselijk dichter een realistische beschrijving van zijn omgeving te verwachten tientallen jaren voordat het realisme ‘uitbreekt’? Inderdaad moet niet vergeten worden, dat de huiselijke dichters al een grote vernieuwing in de poëzie teweeggebracht hebben. Zij hebben de ‘sluiers der

mythologie' weggetrokken. Bovendien was de expressie van eigen gevoel op zichzelf al een betrekkelijk nieuw verschijnsel in de Nederlandse poëzie, zeker als daar een eigentijds tijd- en ruimtedecor bij gegeven werd, met eigentijdse personages.

Verricht de man al weinig handelingen, ook de vrouw is in dit type verzen niet aan de afwas. De essentie van de huiselijke poëzie ligt in de expressie van de emotionele lading, waarbij er eerder in symbooltaal gesproken wordt dan dat er een realistische werkelijkheidsafbeelding plaatsvindt. Behalve summiere aanduidingen van huis, haard, kaars, voordeur, bed, tafel, wiegje zijn het symbolische termen waarmee het leven wordt aangeduid: voetpad, bloem, perk, roos, kransje, honing, doornen, boomgaard, dorre velden, stormwind, bliksemschicht, orkaan, stroom, nevel, veel scheepjes op veel woelige baren, en ga zo maar door.

Er vindt in de loop van de jaren twintig van de negentiende eeuw wel een ontwikkeling plaats in de huiselijke poëzie naar concreter werkelijkheidsafbeelding, onder andere te zien in *De gouden bruiloft*[19] van Willem Messchert, waarin zelfs messen in de boter snijden, en in gedichten van bijvoorbeeld Van Loghem, waarin de slaapkamer wordt betreden.[20] In de contemporaine discussie leiden dit soort verzen dan ook meteen tot vragen naar het poëtisch gehalte van huiselijke poëzie, en tot de vraag of de Nederlandse volksaard niet meer geneigd is tot het kopiëren van de natuur dan tot het scheppen van verheven beelden. Dit onderwerp laat ik hier verder rusten.[21]

De opkomst van de huiselijke poëzie heeft in het vrouwbeeld niet die ingrijpende verandering teweeggebracht die aan het manbeeld (in navolging van de '*man of feeling*') toch niet ontzegd kan worden. En ook voor het vrouwelijk dichterschap heeft de opkomst van deze poëziesoort in het geheel niet die ontplooiing gebracht die je op grond van het thema zou kunnen verwachten. Blijft nog de vraag wat toch, behalve de al geopperde verklaringsgronden, de oorzaak van dit verschijnsel is?

De verdergaande polarisering van de seksekarakters aan het eind van de achttiende eeuw had tot gevolg, dat het huiselijk domein voor de vrouw hét terrein werd waar zij haar verheven taak voor het burgerlijk en nationaal welzijn verrichtte. Enerzijds dus een aantrekkelijke rol met nieuwe verantwoordelijkheden, maar anderzijds een inperking van de pas onlangs verworven vrijheden om bijvoorbeeld zich als schrijfster, dichteres, wetenschapster te manifesteren. Hoe ingrijpend de invloed is geweest van de gelijkheidsideologie op de algemeen aanvaarde idee van gelijkwaardigheid van de seksen bleek uit de studie van M.J. Gunning over het denken over vrouwen en gelijkwaardigheid.[22] Het rustgevende idee van de aantrekkingskracht van complementaire polen van het mannelijke en vrouwelijke dreigde in de revolutionaire tijd ter discussie gesteld te worden door de opkomende populariteit van de gelijkheidsideologie, die met een beroep op onder andere het natuurrecht ook een principiële discussie over gelijkheid tussen man en vrouw niet uit de weg ging.

In het postrevolutionaire tijdperk werd alles wat vroegere verdeeldheid in herinnering kon roepen met hartstocht uitgebannen. Wél hield men vele culturele verworvenheden van de Verlichting in hoge ere, en werkte de vrouw in beslotenheid aan de opvoeding van waardevolle burgers voor het nieuwe koninkrijk. Maar excessen als de gelijkheidsideologie hadden de mensen kopschuw gemaakt. Ook alles wat zweemde naar vrouwelijke manifestatie op het gebied van kunsten en wetenschappen,

zo heeft Toos Streng laten zien, kon zich na de bevrijding niet in warme belangstelling verheugen.[23]

De huiselijke poëzie demonstreert in reactie op de vrijheidskoorts dus de ingrijpende beperking van de vrouwenrol, en hooguit zou als positief punt gezien kunnen worden, dat de vrouwelijke lezer in verschillende opzichten mogelijk heeft meegeprofiteerd van de opwaardering van het traditioneel vrouwelijke terrein.

De ingrijpende veranderingen voltrokken zich in het beeld van de man. Wat de latere literatuurgeschiedschrijvers zich niet meer konden voorstellen, en als banaal en huisbakken veroordeelden, moet voor de tijdgenoot adembenemend geweest zijn. Mannen, die zich overgaven aan een zo grote zelfexpressie op een herkenbaar terrein, een terrein dat niet voorbehouden was aan een enkele verfijnd kunstzinnige of geleerd letterkundige geest. In de literatuurgeschiedenis verdienen de huiselijke dichters alleen al een belangrijke plaats, omdat zij een cruciale schakel zijn in het proces naar individualisering en concretisering, dat zich vanaf het begin van de achttiende eeuw voltrok. Zij maakten als eersten op grote schaal in hun gedichten over het vaderschap - hoe idealiserend ook - het persoonlijke, dagelijkse leven tot thema van hun poëzie. Voor de vrouw ligt de winst van de huiselijke poëzie alleen maar in het feit dat de onderwerpskeus haar niet buitensloot. In de sensatie ook dat de man zich in het openbaar van ongekende kanten liet zien, en haar eigen werkterrein tot poëticale ruimte verkoos met alle statusverhoging van dien.

De gevoelige man heeft in de jaren dertig van de negentiende eeuw zijn langste tijd gehad. In feite ontkomt de huiselijke man niet aan het echec dat de sentimentele man ten deel viel: belachelijk gemaakt als pantoffelheid door onmiddellijke literaire nakomelingen verlaat hij in de jaren '30 het toneel.

De literatuurgeschiedenis laat een duidelijke cesuur optreden tussen de huiselijke dichters en de generatie van ‘jongeren’, de avantgarde-liberalen, die in de jaren '30 en '40 van de negentiende eeuw hun opwachting maakten. Voor de slechte pers van de voorafgaande periode is in eerste instantie die jongere generatie verantwoordelijk, maar met graagte namen de literatuurgeschiedschrijvers hun negatieve beeldvorming over: met name Potgieters karakterisering van de heersende mentaliteit als de Jan Salie-geest werd populair. Die simpele terugprojectie is te vaak geïnterpreteerd als een tegenstelling van het verouderde en het moderne, waarbij noch aan de vernieuwende tendensen van de huiselijke dichters noch aan de conserverende activiteiten van Potgieter recht werd gedaan.

Welke positie nam Potgieter in ten opzichte van het man- en vrouwbeeld uit de voorgaande periode? Het was uitsluitend de invulling van het concept van het volkskarakter, dat Potgieter bekritiseerde, zeker niet het idee van het volkskarakter op zichzelf. In feite was hij evenzeer als zijn oudere tijdgenoot Jeronimo de Vries beducht, dat de nieuwe generatie dichters zich bewust of onbewust tot geheel uitheemse volkskarakters dreigden ‘te bekeren’. Het cultuurgoed van omringende volkeren kreeg een grote aantrekkingskracht op de Nederlandse jongere generatie, die bijvoorbeeld de romans van Walter Scott verslond. In een tijdschrift uit 1824 werd geconstateerd, dat de Engelsen toch een veel martialer volkskarakter hadden dan de Nederlanders, omdat zij nog hielden van strijd en overwinning: bij ons ‘is het de eerste en verlichtste smaak, tegen den oorlog, den heldenmoed, de helden, de krijgsheren en het behandelen der wapenen uit te varen, alsof wij nog niet laag genoeg waren gezonken en niet onbeduidend genoeg zijn geworden’.[24] En zo gaat Potgieter aan de slag om de

nationale karaktertrekken van de man, de vrouw en het kind aanschouwelijk te maken.

Ook het literaire man- en vrouwbeeld van Potgieter kan niet los gezien worden van een contemporaine discussie over nationale karakters, in dit geval over de populariteit van personages van Dickens. In zijn opstel 'De Kopijeerlust des dagelijkschen levens' bepleit Potgieter om de Nederlandse schilderschool als voorbeeld bij karaktertypering te kiezen in plaats van modieuze Engelse voorbeelden:

> nu deze [de letterkunde] zich, in navolging van vreemden [Dickens], [...] aan een genre wijdt, dat ten onzent, vóór eeuwen, door hare oorspronkelijker zuster [de Nederlandse schilderschool] reeds met gelukkig gevolg werd beoefend.[25]

Eeuwen geleden al vereeuwigde de Nederlandse schilderschool het huiselijk leven en vaderlandse menstypen; het is volgens Potgieter water naar de zee dragen om op dit punt buitenlanders als voorbeeld te nemen.

Tussen 1841 en 1845 schreef Potgieter een aantal prozastukken over personages uit de volksklasse, mede uit behoefte, zo maakte Margaretha H. Schenkeveld aannemelijk, om te laten zien wat hij in zijn 'Kopijeerlust' bedoeld had.[26] Toch is het van belang er even bij stil te staan, dat Potgieter over de hoofden van zijn volkstypen beschrijvende collega-schrijvers heen ook nog een ander debat voortzet, namelijk met de vorige generatie, die huiselijke poëzie in verband bracht met de zeventiende-eeuwse schilderschool; en ook die vorm van nationale typering stond Potgieter niet aan. In deze prozastukken laat Potgieter zien wat hijzelf verstaat onder 'idealiseren' in de kunst, in de eerste plaats, zoals Schenkeveld al stelde, om Hildebrand c.s. te beschamen, maar bovendien om aan de huiselijkheidsaanhangers te demonstreren hoe een Rembrandt van de Heiicon er werkelijk uitziet. In 'Blaauwbes, blaauwbes! Een studiebeeld uit ons volksleven' (1845)[27] volgt hij met de pen de kledij van een oud vrouwtje om zich vervolgens de vraag te stellen waarin voor Rembrandt de charme van dat vrouwtje gelegen zou hebben. Dat blijkt haar gezicht te zijn, dat 'beradenheid en bedachtzaamheid' uitdrukte. Zo dient de schrijver de schilderschool na te volgen, is de boodschap van Potgieter.

Aan het slot van de 'Kopieerlust' bleek tamelijk verrassend, dat een schets van Michiel de Ruyter voor Potgieter 'het ideaal in de kunst' belichaamde, waaruit op te maken valt, dat voor Potgieter idealiseren uiteindelijk het tonen van het volkskarakter in de meest ideale staat is. In eerste instantie blijkt het liefdevolle plichtbetrachting te zijn, die het volkskarakter van de man moet uitdragen. Michiel de Ruyter belichaamt voor hem de *selfmade man*, vroom, vaderlandslievend, genereus, moedig alleen als het moet, maar liever is hij volgens de negentiende-eeuwse beeldvorming thuis bij zijn gezin dan in gevecht op volle zee. Niet toevallig is Potgieter ook dol op de roman *Maurits Lijnslager* van Adriaan Loosjes uit 1808, waarin onder de bijrollen een heldenrol voor Michiel de Ruyter is weggelegd. Maar zover ligt Loosjes' Michiel de Ruyter nu ook weer niet uit de buurt van de 'pacifistische' helden waar men zo mee dweepte in de postrevolutionaire tijd. In *Maurits Lijnslager* wordt getoond hoe De Ruyter zich tegenover zijn superieur Johan de Witt bescheiden en allerminst oorlogszuchtig opstelde; en dat bleek nu juist waar De Witt op gewacht had, want een vlootaanvoerder die oorlogszuchtig is, was net niet waar het land op zat te wachten.[28] Blijft Michiel de Ruyter door zijn huiselijkheid

nog wel in de buurt van de helden der huiselijke poëzie, toch wordt het onmiskenbaar duidelijk, dat Potgieter met een overmaat aan verheerlijkte Jannen (in Jan Maat, Jan Compagnie, Jan Kordaat, Jan Contant[29]

en ga zo maar door) de huiselijke grond onder de voeten van de huiselijke man wel erg heet heeft gemaakt.

Het is opmerkelijk, dat Potgieter aan het bezielen van het volkskarakter van de Nederlandse vrouw met precieze volharding werkt in zijn eerste prozateksten. Hij let er nauwgezet op de vrouwen te kiezen uit zowel de hogere, de 'middelstand' als de lagere volksklasse. In het verhaal 'Marie' uit 1840 laat hij zien, dat de overgang naar volwassenheid bij meisjes gepaard ging met het verlies van 'karakter', 'geest' en 'kleur': Marie was een wildebras, die met graagte koetsjes in volle vaart over de oprijlaan liet daveren, maar na haar zestiende werd zij een gemaakte, Frans sprekende modepop. Voor de vrouwenopvoeding acht hij het van veel belang, dat vrouwen meegaan om lezingen te beluisteren in plaats van thuis te blijven, want, aldus Potgieter, hoezeer zou ons leven, onze maatschappij en onze letterkunde er bij winnen, als 'vrouwen er eenen meer dan lijdelijken invloed op uitoefenden.'[30] Hier spreekt de man die de idealen uit de pre-revolutionaire Verlichtingstijd koestert, en die het betreurt, dat Wolff en Deken nauwelijks directe opvolgsters gehad hebben.[31] Toos Streng heeft laten zien hoe Potgieter in recensies aan vrouwen een intuïtieve juistheid van opmerking, fijnheid van gevoel en aandoenlijkheid van ziel toeschrijft, die hij bij mannen mist: beschrijvingen van eigen gevoel worden bij mannen vaak 'hard of oppervlakkig' of juist 'sentimenteel'. Hij ontzegt vrouwen een 'mannelijk' abstractievermogen, maar denkend vanuit een polariteit van seksekarakters geeft hij de schrijfster een creatieve sensibiliteit, die hij letterkundig gezien soms hoger lijkt aan te slaan.[32]

Jannetje uit het bekende geschrift 'Jan, Jannetje en hun jongste kind' (l842) is voor hem de ware representant van het volkskarakter: ordelijk, spaarzaam, vol 'liefhebberij in het kraak-zindelijke', huiselijk, vroom, vol deernis met armen, dat is hoe de vrouw uit de 'middelstand' moet zijn. Jannetje vindt hij het leukste als ze zuur kijkt. Gewoon zuur kijkt zij als ze 'vreemden opschik' in haar dochters kledij ziet; nog ietsje zuurder kijkt zij als zij buitenlandse geluiden opvangt in plaats van de bekende liedjes uit haar jeugd: alleen 'Nederpop' kan Jannetje behagen. Maar de melk wordt zuur als Jannetje vreemde 'drempelmeiden' ziet, dat wil zeggen als de buitendeur wordt opengedaan door 'floddermadammen' uit Brabant, Zwitserland of Frankrijk. Kortom, Jannetje representeert in haar middenklasse wat Marie voor de hare had kunnen worden.

Een ander uiterste van het vrouwelijk volkskarakter toont Potgieter in de portrettering van Kenau Hasselaar, in zijn beschouwing 'Het Rijks-Museum te Amsterdam' uit 1844.[33] Zij gaf naam en gezicht aan de levenskracht en moed van de vrijheidslievende burgerij, die Potgieter als 'het cement onzer vrijheid' ziet. Deze vaderlandse heldin kan zich meten met 'de heldhaftigste vrouwen der oudheid'.

Een zeer hoge bestemming dicht hij een vrouw uit de lagere stand toe, zowel in het al genoemde 'Blaauwbes, blaauwbes!' als in 'Hanna'. In 'Blaauwbes, blaauwbes!', waarin Potgieter in een Rembrandteske schets de karaktervolheid tracht te beschrijven van een straatventend oud vrouwtje, dat voor de eer van haar gevallen dochter strijdt, vraagt hij zich af, of het ook mede aan de onderling verschillende volkskarakters zou kunnen liggen, dat Beaumarchais in zo'n vrouwtje slechts een leeftijdsloze vrouw zou zien.[34]

In ‘Hanna’, het gelijknamige ‘Studie-beeld uit het volksleven’ (1843)[35] kiest hij een te vondeling gelegde wees uit, de meest verworpene onder alle wezen, om aan de

hand van haar deemoedige vroomheid het volkskarakter te demonstreren. De liefdeloos opgevoede Hanna zoekt haar hele leven naar liefde, en als zij die eenmaal vindt, verliest ze door het noodlot de liefde weer. Potgieter meent vooral in de wijze waarop Hanna de rampen in haar leven incasseert een karakteristiek van het ideale Nederlandse vrouwelijk volkskarakter te tonen: een buitenlands verhaal, zo stelt hij expliciet, zou de diepte van het gevoel laten zien door de rampzalige vrouw in waanzin onder te dompelen, terwijl Hanna alles in betrekkelijke kalmte doorstaat.

De cultuurkritiek van Potgieter strekt zich zelfs uit tot de Dritte im Bunde van het huisgezin, namelijk tot het beeld van het kind. In het latere geschrift ‘Onderweg in den regen’ uit 1863[36] laat hij de Amerikaanse schrijver Nathaniel Hawthorne de Nederlandse schilderschool bekritiseren: legio acht hij de vele huiselijke taferelen waarin kinderen zelden iets anders doen dan aan moeders rokken hangen en op moeders schoot liggen, aan moeders schoot staan, of op z'n best op schoot spelen met de pop. Daar tegenover plaatst Potgieter in vertaling de levendige beschrijvingen die Hawthorne van kinderen geeft, bijvoorbeeld in de confrontatie van de oude man met zijn achterkleindochtertje Pansie, uit het gelijknamige boekje.[37]

Potgieters streven in het begin van de jaren '40 het vrouwelijk volkskarakter weer te bezielen na de weinig nationale typologieën en de onpersoonlijke en sjabloonachtige behandeling bij de huiselijke dichters is des te heroïscher als bedacht wordt dat Potgieter zich ervan bewust was dat hij eigenlijk te kort schoot, en dat vrouwen zelf hierin oneindig veel genuanceerder waren.[38]

Zo heeft de huiselijke man bij het breed uitmeten van zijn geluk de vrouw uit het beeld doen verdwijnen, terwijl de vrouw zelf geen aansluiting kon vinden bij de traditie van de wijsgerig huisvader, herder en heremiet. Het was Potgieter, die voor haar uit het nationale verleden een nieuwe traditie opdiepte. Maar natuurlijk brengt de vrijgezel Potgieter vanuit oneindig respect voor het mannelijk en vrouwelijk principe ook niet in beeld wat gelijkheidsideologen in de revolutionaire strijd gehoopt hadden.

Adres van de auteur: Zoeterwoudsesingel 58, 2313 EK Leiden

Eindnoten:

* Een verkorte versie van deze tekst is als lezing uitgesproken op de dertiende studiedag van het Werkverband Vrouwenstudies/Neerlandistiek/Literatuurgeschiedschrijving op vrijdag 14 april 2000.

1 G.P.M. Knuvelder: *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. Derde deel. Vijfde, geheel herziene druk. Den Bosch, 1973, p. 265 over Tollens werk: ‘simpelheid op het onnozele af’. G. Kalff: *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. Zesde deel. Groningen, 1910, p. 416-423 over Tollens: ‘laag-bij-de-grondsche gemoedelijkheid’; over Spandaw: het ‘zoetelijk-huisbakkene’. C.G.N. de Vooys: *De letterkunde der negentiende eeuw*. In: *De geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*. Zevende deel. Den Bosch, [1948], p. 14: ‘zelfoverschatting’. Wanneer in een meer objectieve presentatie het spanningsveld geschetst wordt tussen de huiselijke dichters en hun bestrijders uit de volgende literaire generatie, blijkt toch meestal, dat de bestrijders op het meeste begrip kunnen rekenen. Marita Mathijsen: ‘2 augustus 1828, Johannes Nierstrasz wordt ten grave gedragen. De botsing van twee typisch

negentiende-eeuwse literatuuropvattingen'. In: *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Onder hoofdredactie van M.A. Schenkeveld-van der Dussen. Groningen, 1993, p. 426-431.

2 F. Vodička: *Die Struktur der literarischen Entwicklung*. Munchen, 1976.

3 Ellen Krol: *De smaak der natie, opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800 tot 1840*. Hilversum, 1997.

4 Joep Leerssen: *Nationaal denken in Europa, een cultuurhistorische schets*. Amsterdam, 1999, p. 147.

5 Krol: *De smaak der natie* (n. 3), p. 150-152.

6 Eveline Koolhaas en Sandra de Vries: 'Terug naar een roemrijk verleden, de zeventiende-eeuwse schilderkunst als voorbeeld voor de negentiende eeuw'. In: *De gouden eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*. Onder redactie van Frans Grijzenhout en Henk van Veen. Nijmegen, 1992, p. 107-138.

7 Toos Streng: *Geschapen om te scheppen? Opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland, 1815-1860*. Met een woord vooraf van Nelleke Noordervliet. Amsterdam, 1997, p. 90.

8 R. Mauzi: *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée francaises au XVIIIe siècle*. Paris, 1979, p. 269-385.

9 B. Klijn Bz.: 'Onze wensen'. In: *Huiselijke poëzie*. Samenstelling: Ellen Krol. Amsterdam, 1999, p. 8-11. Griffoen.

10 [E.M. Post]: *Voor eenzaamen*. Amsterdam, 1789.

11 Dorothée Sturkenboom: *Spectators van hartstocht, sekse en emotionele cultuur in de achttiende eeuw*. Hilversum, 1998, p. 295-358.

12 J.L. Ewald: 'Huisselijke betrekkingen' en 'Invloed der huisselijkheid op godsdienstigheid, en der godsdienstigheid op huisselijkheid'. In: J.L. Ewald, *Menschenbestemming en levensgenot, zedekundige voorlezingen*. Twee dln., Amsterdam, 1814-1815, dl. 2, p. 339-370, en 371-387.

13 Annemieke Meijer: '"Houdt altijd in het oog dat gy een christen zyt": de Nederlandse discussie over het Sentimentalisme, 1750-1800'. In: *De achttiende eeuw* 31 (1999)1, p. 3-20. Ook: Annemieke Meijer: *The pure language of the heart, Sentimentalism in the Netherlands 1775-1800*. Amsterdam, 1998, p. 123-148.

14 J. de Vries: 'Barend Klyn Bz., bijzonder uit het oogpunt van nationaliteit beschouwd'. In: *Hollandsch Magazijn van Letteren, Wetenschappen en Kunsten* 1831, p. 105-155.

15 Onder meest vooraanstaand versta ik die huiselijke dichters die in de literaire kritiek van 1800 tot 1840 als belangrijkste vertegenwoordigers aangewezen werden. Krol: *De smaak der natie* (n. 3), p. 107-307. Zie voor een keuze uit deze poëzie ook: *Huiselijke poëzie*. Samenstelling: Ellen Krol. Amsterdam 1999.

16 H. Tollens Cz.: 'T[e]huiskomst'. In: Krol (ed.), *Huiselijke poëzie* (n. 14), p. 78-85.

17 H. Tollens Cz.: 'Huiselijk geluk'. In: Krol (ed.), *Huiselijke poëzie* (n. 14), p. 67-70.

18 H.A. Spandaw; 'Het zaligste levensuur'; W.H. Warnsinck: 'Klacht op de verjaardag mijner echtgenote'; H. Tollens Cz.: 'T[e]huiskomst'. In: Krol (ed.), *Huiselijke poëzie* (n. 14), resp. p. 12-16; 120-122; 78-85.

19 W. Messchert: *De Gouden Bruiloft*. Leiden, 1825. Recensie in: *Vaderlandsche letteroefeningen* 1825, eerste deel, p. 661 ev.

20 H. van Loghem jr.: 'De slaapkamer'. In: Krol (ed.), *Huiselijke poëzie* (n. 14), p. 89-90. De bundel: *Poëzy* van H. van Loghem werd o.a. gerecenseerd in *Argus* 1825, p. 164.

21 Zie hiervoor: Krol: *De smaak der natie* (n. 3), p. 203-260.

22 M.J. Gunning: *Gewaande rechten, het denken over vrouwen en gelijkheid van Thomas van Aquino tot de Baatafsche Constitutie*. Zwolle, 1991, p. 238-272. Zie ook: Sturkenboom: *Spectators van hartstocht* (n. 10), p. 295-358.

23 Zie hiervoor Streng: *Geschapen om te scheppen?* (n. 7), p. 5-18.

24 *Letterkundig magazijn van wetenschap, kunst en smaak* 1825, eerste deel, p. 362 e.v., naar aanleiding van W. Scott: *Guy Mannering of de sterrewigchelaar*. Uit het Engels. Eerste deel. Groningen, 1824.

25 E.J. Potgieter: 'Kopijeerlust des dagelijkschen levens'. In: *De Gids* 1841, B, p. 442-460; 501-522 en 577-594.

26 M.H. Schenkeveld: 'Vormen van realisme'. In: *De lastige ouderdom, de senex in de literatuur*. Muiderberg, 1981, p. 82-98. Zo zou hij zijn bijdrage leveren aan het genre van het schetsen van typen uit het volksleven, dat door Hildebrand, Hasebroek en Van Koetsveld populair gemaakt was, alles met het doel te laten zien hoe het dagelijks leven geïdealiseerd kan worden door 'de poëzie van de werkelijkheid te geven'.

27 E.J. Potgieter: ‘Blaauwbes, blaauwbes! Een studiebeeld uit ons volksleven’. In: *De Gids* 1845, M, p. 361-376.
28 A. Loosjes Pz.: *Het leven van Maurits Lijnslager, eene Hollandsche familiegeschiedenis uit de zeventiende eeuw*. IVe en laatste deel. Haarlem, 1808, p. 290-293.
29 E.J. Potgieter: ‘Jan, Jannetje en hun jongste kind’. In: *De Gids* 1842, M, p. 22-46.
30 E.J. Potgieter: ‘Marie’. In: *Tesselschade, Jaarboekje voor 1840*, p. 99-123.
31 Later zal Potgieter er zijn verbazing over uitspreken, dat er geen vrouwelijke huiselijke dichters geweest zijn. E.J. Potgieter: ‘Piëtistische poëzy’. In: *De Gids* 1853, II, p. 282-316. Hierover Streng: *Geschapen om te scheppen?* (n. 7), p. 90.
32 Streng: *Geschapen om te scheppen?* (n. 7), p. 27-35.
33 E.J. Potgieter: ‘Het Rijks-Museum te Amsterdam’. In: *De Gids* 1844, M, p. 17-26; 208-216; 391-423, 585-595, 599-609.
34 Potgieter: ‘Blaauwbes, blaauwbes!’ (n. 26).
35 E.J. Potgieter: ‘Hanna, Een studiebeeld uit het volksleven’. In: *De Gids* 1843, M, p. 40-52.
36 E.J. Potgieter: ‘Onderweg in den regen’. In: *De Gids* 1864, IV, p. 427-453.
37 Een onvoltooid boekje, dat onder gelijknamige titel uitkwam en eigenlijk *The Dolliver Romance* heette. Zie: E.J. Potgieter: *Onderweg in den regen*. Met aantekeningen en toelichting door J. Smit. Tweede herziene druk. Den Haag, 1979. Klassieken Nederlandse Letterkunde, p. 29.
38 Potgieters ideeën over de Nederlandse vrouw bleven ook niet in pure theorie steken: bekend is uit de herinnering van Zimmerman, dat Potgieter voor zijn tante, Mejuffrouw van Ulsen, een *bracelet* had laten vervaardigen bestaande uit kleine ivoren medaillons, waarin de beeltenissen waren gesneden van de beroemdste Hollandse vrouwen. J.C. Zimmerman, ‘E.J. Potgieter’. In: *De Gids* 50 (1886) IV, p. 399-410.